Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

LII - Nº 2613
Montevideo,
27 de noviembre de 1983

Don Lorenzo Batlle Pacheco

1954 - 3 de diciembre - 1983

La proximidad de otro aniversario de su partida, renueva el recuerdo de carismáticos perfiles de esta personalidad singular de nuestro escenario político, al cual llevó su rectora militancia cívica y sus apasionadas convicciones democráticas. (Foto Caruso)

Suplemento Dominical de

EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72



El pintor marinista Juan Bautista Durand Brager

Un francés contemporáneo en el tiempo de Adolfo D'Hastrel es JUAN BATISTA ENRIQUE DURAND BRAGER y como aquél, marino, pintor y dibujante. A bordo de una de las naves de la Escuadra franco-británica que por largo tiempo permaneció en aguas uruguayas, durante el período de la historia de la República conocido como el nombre de Guerra Grande (1843-1851), realizó una interesante y original labor de pintor.

Este artista que nació en Dol. Ille-Vilaine, el 21 de mayo de 1814 y falleció en Paris en 1879, fue discípulo de Eugenio Isabey y llegó a ser un pintor de sólida reputación. Navegó por el Plata entre 1840 y 1843. Es probable que los archivos de la marina de guerra francesa arrojen datos que permitan conocer el itinerario de este pintor, mientras surcó nuestras aguas. Se sabe sí que llegó contando veinticinco años de edad como oficial, a bordo del "Orestes" en la escuadra del almirante Mackau.

Con anterioridad, y dando aliento a su espíritu aventurero, había recorrido la costa atlántica de Africa y en 1840 formó parte de la expedición que repatrió los restos de Napoleón I. A fines de 1843 regresó a Francia. Pintor del príncipe de Joinville, adquirió nombradía por la ejecución de cuadros de temas militares, obteniendo Medalla de Oro en 1844.

Durand Brager, publicó con su nombre, álbumes, en los que reprodujo con lujo de detalles, gráficamente, las impresiones recogidas a lo largo de tan extensos viajes.

Fue condecorado con la Cruz de Caballero de la Legión de Honor en 1844 y distinguido como Oficial de la misma, en 1865 por Napoleón III, después de la expedición a Argelia, de la cual pintó una veintena de cuadros con destino al Palacio del Elíseo. Durand Brager está representado, entre otros Museos, en el de Burdeos y en el de Nantes. Aquí, en el Río de la Plata, se conserva de tan importante figura como pintor de historia y marinista, sendas obras con temas marinos de las costas platenses. Uno, en el Museo Histórico Argentino y tres por lo menos, en Uruguay, en galerías oficiales y alguno en colección particular.

En el Museo Histórico Argentino, que fue reproducido en la "Ilustración Histórica Argentina", año II N° 3 (1909) representa "El Fuerte de Buenos Aires", reproduciendo un aspecto general de la muralla y el baluarte del Este, mirados desde el Río de la Plata. A la derecha, cerca de una garita, hay izado el Pabellón argentino castigado por un viento huracanado; completa el tema, algunas embarcaciones con las velas recogidas balanceadas por un temporal.

Pintores marinistas:

Juan Bautista Enrique Durand Brager y Luis Amadeo Ollivier

En Uruguay, en el Museo Histórico Nacional, Durand Brager está representado por un óleo de 0.59 cms. de ancho por 0.45 de alto que representa un navío de guerra de dos palos fondeado en las aguas del estuario y dos pequeñas embarcaciones y está catalogado con el título de "Temporal frente a Montevideo". El navío luce una bandera azúl con una cruz blanca en campo punzó; de las dos pequeñas embarcaciones, una de ellas luce la bandera inglesa; en el horizonte, una mancha blanquecina, que es la ciudad de Montevideo, en la que es visible la estructura del Fuerte San José, que entonces se levantaba en la entrada de la bahía (Fdo. 1842). Este cuadro, que perteneció al pintor italiano ANDRES (?) ¿JOSE? DE GIOVANELLI, fue restaurado por ERNESTO LAROCHE en 1917.

Una variante de este tema con el título de "Pamperada en el Puerto de Montevideo" (Colección particular), reproduce, sobre un mar agitado, dos fragatas de guerra y tres pequeñas embarcaciones teniendo por fondo la silueta del Cerro de Montevideo. Una de las fragatas es francesa y la otra luce la Bandera uruguaya. La coloración es de un cielo con claros de luz que ilumina, con acierto, las crestas de las olas.

En el Museo Histórico Municipal existe de la producción de Durand Brager, dos litografías "Vista de la ciudad de Montevideo", impresas en 1842, en París, por la imprenta Lemercier, y litografías de Lauvergne, sobre originales de aquel pintor francés. La primera de estas "Vistas", por lo que puede apreciarse en ella, no es un trabajo que impresione favorablemente; sobre el fondo de la ciudad de Montevideo, varias embarcaciones se mueven en un mar agitado. La segunda, la que tiene por fondo sólo el poblado borroso, destacándose nítidamente la fisonomía de la Catedral, y en el primer plano piedras de costa y aguas tranquilas en las que descansan dos embarcaciones, ésa sí reúne atributos importantes que ilustran de la valía del autor.

Durand Brager llevó de regreso a Europa abundante material informativo de estas regiones que le sirvieron después en reproducciones publicadas en "L'Illustration", en París, en 1852. Interesan para la iconografía de Uruguay, algunas escenas de índole militar, alguna Vista de la ciudad de Montevideo y algún "Retrato" de personaje de la época. Y para la iconografía argentina, un original, dibujo representando al general Urquiza y una serie de dibujos donde documentó tipos de soldados, oficiales y otros grados del ejército de Rosas y algunas escenas evocativas de los cuarteles de las fuerzas integrantes de ese ejército.

La producción uruguaya de Durand Brager se enriquece con un dibujo original, acuarelado, que representa una Vista de Montevideo, reproduciendo además la costa que la margina, y cuatro versiones litográficas de sendos dibujos originales de Durand Brager, que se refieren a escenas del combate naval en la Bahía de Montevideo entre la escuadra de Brown y la flotilla oriental que comandaba Garibaldi (1843). Las litografías fueron hechas en Montevideo en el taller del belga José Gielis y adquiridas en Buenos Aires a donde llegaron, procedentes de Europa.

Los trabajos de Durand Brager mencionados en estas líneas, con excepción, puede decirse, de los óleos del Museo Histórico Nacional del Uruguay y del argentino, no comprenden elementos que nos pongan frente a obras de real categoría; pero integrando el conjunto de la larga labor de un pintor que alcanzó justo renombre, merecedor de encargos oficiales de trascendencia, resueltos con solvencia artística reconocida, con recursos técnicos —color, dibujo, perpectiva—, enriquecen el acervo artístico nacional y por tanto corresponde —autor y obras— valorarlos en sus justos términos ya que él fue el introductor de un género de pintura —la marina— entonces no cultivado, y lo hizo con alta jerarquía. Pasarán muchos años antes de poder anotar, en este trabajo, alguna figura que se le iguale.

———

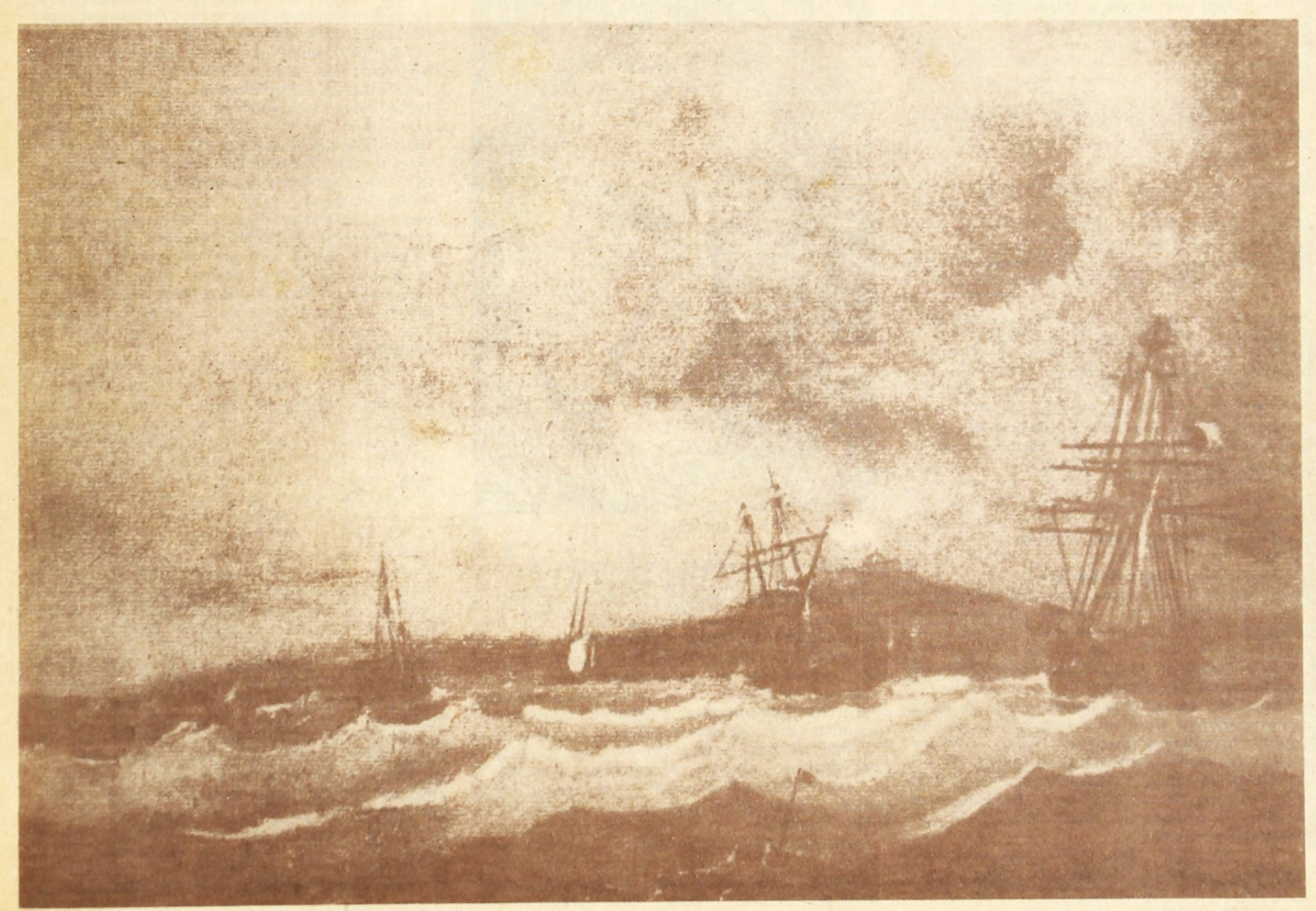
En idénticas condiciones que otros, LUIS AMADEO OLLIVIER, pintor marinista francés, llegó a Montevideo en 1844, afincándose aquí, donde formó su hogar.

Está representado en el Museo Histórico Nacional con "Escenas del Combate de la Vuelta de Obligado", pintura a la tiza y cola sobre papel que permite reconocer en él a un marinista prolijo en el color y el dibujo, sin llegar, evidentemente, a la categoría de D'Hastrel o de Durand Brager.

El valor que tiene el trabajo mencionado es que fue realizado en el lugar del acontecimiento pocos días después del mismo. Ollivier tenía funciones administrativas en la División Francesa a bordo del bergantín "San Martín", nave capitana que llevaba la insignia del capitán Trebouart. El cuadro representa el combate naval entre las escuadras combinadas anglo-francesas contra las fuerzas argentinas de mar y tierra el 18 de noviembre de 1845. Se representa: el vapor "Fulton", naves argentinas hundidas, y en el horizonte, el humo de las baterías de tierra.

Luis Amadeo Ollivier falleció en Montevideo en 1875.

W.E.Laroche



Pamperada en el Puerto de Montevideo Oleo de Durand Brager

Croquis literarios



I. GRATITUD

El Sol es como una enorme colmena de oro y sus rayos son abejas que en la Tierra buscan miel.

El Sol es como una enorme colmena de oro y sus rayos son abejas y el mundo es un gran jardín.

Mira, alma mía, cómo dan gracias al Sol las gallardas montañas, las plácidas aguas del lago, los magníficos árboles, los pétalos de la ninfea.

¡Ah! ¿de qué antiguas amarguras te vas a quejar ahora, corazón?

El Sol es como una enorme colmena de oro y sus rayos son abejas.

¡Todo el mundo es un gran jardín! ¡La mañana es toda miel!

II. LA HERMANA

Hermana mía en esta sed de bondad y de belleza;

hermana mía, tú que escuchas mis cantos, tú que conoces la grandeza de mi corazón;

hermana mía, ¿existes? ¿dónde te hallas? ¿he de buscarte en la Tierra?

Yo sé tan sólo que tu alma es alma de poeta, como la mía y que me alienta a seguir adelante. Sé que, como yo, buscas lo puro, lo hermoso, lo generoso.

Hermana mía: a veces, cuando la Luna se evapora, creo escuchar tu voz.

Me pides aliento para seguir viviendo y no sabes, tal vez, que tu pedido es mi mayor estímulo. Porque sé que sufres mi misma fiebre.

Hermana mía, tú me alientas a seguir por mi senda, la senda de la luz diáfana.

Acaso en algún tiempo lejano llenaste la Tierra de bondad y de resignación. Y cuando te llegó la hora de dejar esta vida, Cristo te transformó en una estrella, en una brisa, en una rosa.

Porque mi alma, hermana, es una rosa, es una brisa, es una estrella.

Y tú eres mi alma.

III. EN EL VALLE DE LAS ANIMAS (Uruguay)

Esta es la hora anhelante, secreta, pensativa
en que se va la noche, en que aún no es de día.
La Tierra aguarda, plena de un amor extasiado.
Un fulgor a lo lejos oscila, azul y blanco.

Con el alma embriagada de un misterioros encanto
camino lentamente entre los finos álamos.
Un aire niño, lleno de frescuras de sierra,
entre las hojas plateadas silabea.

Y prosigo mi marcha hasta que largamente
un Sol límpido, joven, ardoroso y magnánimo
se eleva y, descubriendo la lejanía agreste
regala al día un vivo arco iris de pájaros

Y en esta hora un panteísmo intenso,
un claro arrobamiento
llena mi sangre de un fervor luminoso

En el templo del bosque, la mañana
me ofrece el Sol, como una hostia de oro.

IV. CAFE

Este pocillo de café tan aromático, llena mis ojos de una visión muy bella.

La visión del inmenso cafetal que vi en tierra centroamericana, en la hora blanca del amanecer. Cafetal todo estrellado de flores blancas, parecidas al de azahar, como para una boda con el Sol.

Y también luego, la visión del inmenso cafetal lleno de frutas rojas, como una aurora nueva, como una segunda aurora, como una réplica de la que se elevaba en el horizonte.

Y la visión del trabajo en el inmenso cafetal, mientras un pájaro de dulcísima voz cantaba y parecía decir en sus retornelos: "¡Haz como yo! ¡La vida es trabajar y cantar!"



Fausto Burgos

V. LETRAS ARGENTINAS: FAUSTO BURGOS

Una vasta bibliografía es el resumen de la labor que, desde hace años, vino realizando Fausto Burgos, prosador argentino que se ha destacado en el cultivo del cuento nativista, al que ha llevado su gran conocimiento del campo —especialmente del norte andino— y su estilo sobrio, personal, su vivacidad en el desarrollo narrativo y su espíritu profundamente humano. En tal sentido deben recordarse sus grandes éxitos: "Cuesta arriba", "De Tucumán", "Cuentos de la Puna", "Coca, chicha y alcohol", "Cara de tigre", "Nahuel", "La cabeza de Huiracocha", "Naatuchich, el médico", "Cachisumpi" y "Alba grande".

El ambiente de esos cuentos es a veces cuyano o bien toba o tucumano. "La cabeza de Huiracocha" presenta relatos quechuas. También es Burgos autor de novelas intensas: "María Rosario", "Los regionales", "El salar", "El gringo" y su obra maestra "Kanchis soruco", primer premio en el Congreso Municipal de Mendoza.

Si bien muchas de sus narraciones, dentro de su rudeza americanísima, de su realismo a veces punzante, nos muestran una fina sensibilidad poética, Burgos es autor de sólo tres tomos de versos (y decimos "sólo" porque su producción narrativa es tan copiosa que resulta imposible seguirla en su totalidad). Esos tres poemarios se titulan: "Huancaras", "Rumor leve" y "De sol a sol" (poemas de La Rioja). El hecho de que se considere a este argentino casi exclusivamente como narrador, no debe reducirnos la valoración de sus poesías. Conocemos, en algunos de sus cuentos, fragmentos que son verdaderos poemas en prosa. Ese valor se enriquece en sus versos con una música de tonada folklórica, de canción despreocupada y feliz, pura y grácil. Como en la prosa, se enfrenta en sus poemas a la realidad que lo circunda, al paisaje nativo, con las gentes de sus montañas y de sus valles, de sus poblados que están como perdidos en la solitaria inmensidad.

He aquí, por ejemplo, una muestra del estilo de Burgos: "Ulula, ulula, grita el viento Zonda. Salió de la quebrada sanjuanina, Madre del Viento, ayer por la tarde, cuando por el cielo vagaba una tropa de salmonadas nubes. Viento macho, capaz de encender las cenicientas ascuas del alma de los muertos. Viento que corta el suelo gris de los arenales y se levanta como en carnavalesca fiesta de regocijo. Viento que juega con las piedras de las playas, que sacude bárbaramente todos los árboles del bosque: retamos, algarrobos negros, algarrobos blancos, chañares, todos los árboles del bosque quieren besar la tierra pidiendo agua cuando corre —ululante y terrible— el Zonda, el viento macho, señor de llanos, valles y vegas. Y las alimañas se esconden en sus cuevas, huye el puma despavorido, el zorro albérgase en los agujeros de los troncos viejos. Toda la campiña se ha puesto gris. Aliento de horno. Se pegan manotazos las puertas y las chapas de zinc se transforman en volantines. El viento es un motor fantástico cuyo zumbido llena los espacios. El viento desata la furia de sus ametralladoras: arena y piedra. No braman de tal guisa todos los ríos crecidos de la sierra; ni el trueno, con sus carros, causa un pavor igual".

A veces, por muy argentino y por muy campesino, Fausto Burgos nos resulta muy castizo, ya que es en el campo donde se conservan, mezclados con palabras de origen indígena, giros y vocablos hispánicos —muy gráficos y sabrosos a veces— que la ciudad cosmopolita ha olvidado.

VI. WITTER BYNNER

Cuando, en 1902, Witter Bynner egresó de Harvard, dos mundos fascinantes se abrían a sus ojos de veintún años: el de los libros y el de los viajes. Para este segundo mundo debió esperar. El primero —que ya le era conocido —pudo profundizarlo sobre todo en su carácter de conferencista de poesía, en diversas instituciones universitarias de su patria. Descendiente de una familia de gustos literarios, Witter Eynner publicó su primer libro en 1908: "Young Harvard", obra de carácter poético en que figura su célebre "Odeto Harvard" muy popularizada entre los estudiantes de la famosa Universidad.

El itinerario bibliográfico de Bynner es rico y multifacético. En 1915 apareció su tomo "The New World" compuesto de poemas de tónica social, en su afirmación democrática, en el vigor y la frescura de sus estrofas, muy típicas de un ciudadano de un país nuevo, que abre sus ojos al porvenir. Sin perder ese sentido humanísimo de su inspiración, Witter Eynner evolucionó hacia formas alquitaradas y hacia zonas de más puro lirismo, logrando un puesto trascendente en la poesía de su patria. "Grenstone poems" (1917), "The beloved stranger" (19), "A canticle of Pan" (20), "Pins for wings" (21), "Caravan" (25), "Indian earth" (29), "Against the cod" (40) y "Take away the darkness" (47), son libros en que expresa una personalidad lírica que —para evocar la opinión de David Herbert Lawrence, nada menos — se caracteriza por la sinceridad y la hondura con que interpreta la vida.

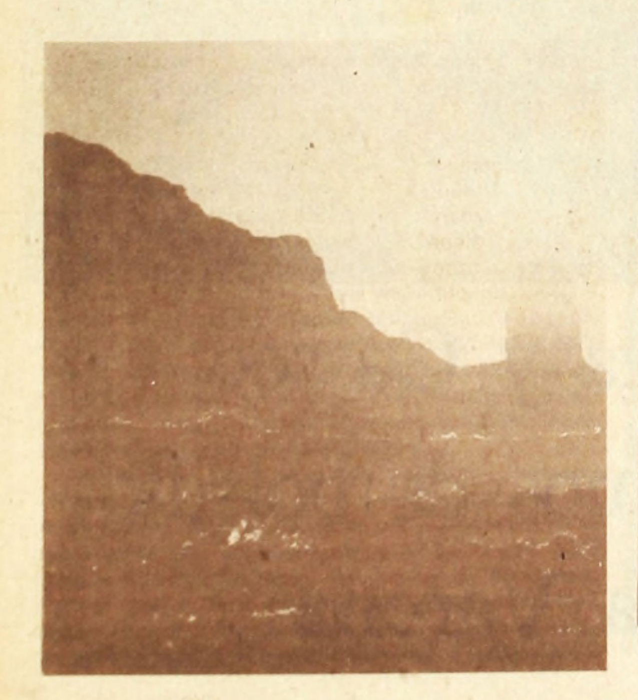
El primer viaje de Bynner a Oriente se realizó en 1916, siguiéndole otro, años más tarde. De esas peregrinaciones por tierras fabulosas, no sólo trajo una notable colección de jades y de obras pictóricas, sino también esa selección y traducción de 300 poemas chinos que bajo el título de "The jade mountain" incluye poemas de la dinastía de Tang y es una prueba magnífica de la gracia, la imaginación, la hondura y la sabiduría de la secular poesía china.

La vida de los indios de Estados Unidos halló en este poeta a un estudioso paciente y comprensivo, no sólo en los libros sino también en el propio ambiente de las carpas donde se reúnen los exponentes de una civilización primitiva, de rico sugerir estético. De esa comprensión del indio de su tierra surgieron muchas de las más bellas páginas de su libro "Indian earth".

En 1936 se publicó una antología de este autor, con el título de "Selected poems". Resulta árdua tarea realizar una muestra antológica de Witter Bynner, por lo múltiple de su producción. Para nuestro gusto elegimos, entre sus poemas de carácter social, su poema "A farmer remember's Lincoln". Y entre sus muchos hallazgos de poesía pura, diversas y bellísimas páginas.

Witter Bynner nació en Brooklyn (N.Y.) en 1881. Falleció en 1968.

Gastón FIGUEIRA





Bibliográfica

Gloria RIEFKOHL. **Los caminos del amor en la poesía de Dora Isella Russell.** Edición de la autora, impresa en Ramallo Bros. Printing Inc. Hato Rey (Puerto Rico), 1982.

Aunque expresada generalmente en las formas tradicionales del verso, la poesía de Dora Isella Russell no es ajena a la evolución lírica de nuestro tiempo. No es justo, pues, llamarla neoclasicista. Más bien correspondería designarla neorromántica, de esa romanticidad acorde con quienes creen —con mucha razón— que es preciso restaurar los valores emocionales, imaginativos y musicales de la poesía, depurándola asimismo de todo tono enfático o plañidero que constituyó el talón de Aquiles de algunos románticos (no de los grandes y auténticos).

El tema predilecto, lo que podríamos llamar la "idee-maitresse" de la obra de Dora Isella es el amor —el amor al Amor— con sus alrededores de soledad, bonanza, orgullo, tiempo y nostalgia. Este tema logra una gran riqueza de matices —no de colores— y va, por ejemplo, del celeste al violeta, deteniéndose en el azul. Poesía ajena a todo snobismo, a toda moda, a toda intromisión prosaica o más o menos política, sólo ocasionalmente ha cultivado el verso libre. Su molde predilecto es el soneto, con la plena conciencia de que el soneto, si no es una perfecta joya, no es nada, no existe. Como la mejor manera de explicar a un poeta es transcribir uno de sus poemas, evocaremos un soneto de su libro "Oleaje":

En desamparo se me va la vida,
de vana ciencia fatigado el cielo,
sacrificados la pasión y el vuelo
de esa paloma que creció en mi herida.

Eterna en su verdad, recién nacida,
sangra su pecho de un frustrado anhelo.
Pureza de alba que manchó el recelo,
trágica angustia de la sien vencida.

Exiguo mundo y emoción exigua,
esa paloma que en mi carne crece
nutre en tu fiebre su tristeza antigua,

su rebeldía que otra vez florece.
Paloma —amor o sueño— sed ambigua
que un improbable más allá me ofrece...

Con el certero título de **Los caminos del amor en la poesía de Dora Isella Russell**, la joven escritora puertorriqueña Gloria Riefkohl ha publicado un libro (edición de la autora, impresa en Hato Rey, Puerto Rico, 1982, 133 páginas) que se lee con creciente interés. Presentado oportunamente al Comité de Maestría del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, logró para su autora cumplir con uno de los requisitos necesarios al grado de maestro en arte.

El libro de Gloria Riefkohl se destaca por la acuciosidad con que sigue, paso a paso, la obra de la poetisa uruguaya. No es propiamente un estudio crítico, con lo que este adjetivo tiene de severo y hasta de pretencioso. Es un testimonio de sincerísima comprensión, que pone de manifiesto ese "placer de admirar" que enaltecía Rodó. Se detiene ante los sectores esenciales de la obra estudiada: el tiempo, la fe y la esperanza, Naturaleza y mundo anímico, Naturaleza y mundo americano. Y agrega interesantes apéndices y una correcta bibliografía de y sobre la autora.

Trátase de un libro noblemente asertorio, fluente, testimonial. La edición es bella, aunque hemos de lamentar la intromisión de esos traviesísimos gnomos que son las erratas.

Gastón FIGUEIRA

Carné de viaje

Un acontecimiento dramático, la muerte de Sinforosa Fernández Gurméndez, protagonista de mi antinovela "La Varona" (Editorial España Viva, Montevideo, 1966), esto es, de Sinforiana Fernández Fagúndez en la realidad, me hizo tomar el avión y volar inopinada y desventuradamente a España, a Madrid. La Varona murió violentamente, como había vivido. Era una gran mujer, a la postre. Y aquí, en Madrid, quedó su cuerpo, literalemnte destrozado por una camioneta de la Policía, la noche del 22 de marzo de 1983, en la calle ancha de San Bernardo, entre la de la Palma y la de San Francisco Ferrer. Lugar caricioso para mí, por



De José Ortega y Gasset a los orteguismos de bolsillo, pasando por La Varona

el que tantas veces mi grupo estudiantil, partiendo de la Escuela Normal, pasara, para recalar en la Puerta del Sol, o, un poco más hacia el Madrid de los Austrias, el auténtico, el hermoso, el castizo, hasta la calle de Santiago, que acerca, por así decir, la calle Mayor a la Plaza de Oriente y al Palacio Real.

Fruto, pues, de una desgracia irremediable, esta crónica, este carné todo de viaje, por precisar un poco más la expresión.

Madrid, España, han celebrado en mi presencia el centenario del nacimiento de Ortega (9 de mayo de 1883). Ortega nació en la calle de Alfonso XII) y era hijo de doña Dolores Gasset, hija del fundador de "El Imparcial", y de don José Ortega Munilla, el célebre periodista que dirigía el diario en cuestión. Y a los cien años de nacer el más vigoroso cerebro, el más elegante y profundo escritor de la vieja piel de toro ibérica, el filósofo europeizante de España por antonomasia —mientras que Ortega quería, en efecto, europeizar a España, Unamuno bregaba por españolizar a Europa—, a los cien años, reitero, de tan tremendo acontecimiento, la España actual se ha deshecho de loas, todas merecidas, algunas sorprendentes, y otras farisaicas. Son las farisaicas y relamidas las que me duelen.

Porque esta España democrática de hoy, esta España que ha sacrificado a dos generaciones por lo menos, a la mía y a la de mis hijos, aunque ella diga que sólo a una, en aras de España misma, de la paz y del bien de España, se halla infestada —e infectada— de franquistas. Es la debilidad de las democracias. Una debilidad, claro en que reside su fortaleza. Ellos —se desprende— nos torturaron, nos fusilaron, nos encarcelaron, y nosotros los acariciamos. Pues bien, algunos de los escritores —o seudoescritores— camaleónicos que escriben, —¡atrevidos!— de todo, se permiten el lujo de glosar a aquel a quien empujaron al destierro, y a quien, a pesar de su enjundia intelectual, a pesar de su genio, condenaron al hambre y a la soledad. La España "Una, Grande y Libre", inmersa hogaño en la España magnánima y magna, se permite, sí, el lujo de explicar a Ortega. Son los orteguianos de boquilla, todo desfachatez e inverecundia. Y como Ortega está de moda, aunque muerto, o precisamente quizá por muerto, y no puede echar, cual hiciera Jesús, a los mercaderes del templo, ensartan y exaltan sus laureles. ¿O no será que, con los de Ortega, pretenderán forjar los suyos de contrabando, acicalarse con los suyos de pacotilla, para estar más guapos? Sólo que las fábulas sirven para algo más que para aprenderlas de memoria en la escuela, y, una de ellas, tintinea en mis oidos mentales: "Tu cabeza es hermosa, pero sin seso". Dejando aparte la imperfección del versito, así les ocurre a ellos. Sus cabezas pueden ser hermosas, pero están vacías. Y lo peor no es que estén vacías. Es que albergan —vaya por delante la contradicción— el gas de la perfidia y la insensatez.

Este aniversario de Ortega y Gasset deberá hacer meditar a los españoles, a los de dentro y a los de fuera, a los españoles y a los hispanoamericanos e hispanófilos. Los que hemos escuchado a Ortega, allá en el viejo caserón de la Universidad Central de la calle de San Bernardo, o, más tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Ciudad Universitaria, sabemos que Ortega desdeñaba la insolvencia intelectual, caso más que ninguna otra antivirtud.

Pues estos orteguianos de boquilla, tránsfugas del franquismo, llámese ahora como se llame, en vez de deslizarse subrepticiamente por los pasillos de la democracia para apuñalarla, o, cuando menos, para frenarla, nazis disfrazados, harían bien en dar la cara. Estarían mejor. Pero no. Son zapadores-minadores que, a traición, tratan de desfasar el viejo nuevo Estado, para tornar, si pueden, a un nuevo Estado viejo y



totalitario. Estos españoles de los golpes castrenses en cadena, deberían espigar en la riquísima obra de Ortega fragmentos tan promisorios y suculentos como el que sigue: "Rusia e Italia —Ortega escribía esto en 1932— no son Estados. Son revolución y contrarrevolución enquistadas. Durarán el tiempo que sea, pero su duración no será nunca estabilización, "estado". Es fácil decir, pero es falso decir, que son "nuevos" Estados. Ni nuevos ni viejos. Son precisamente lo otro. Lo propio acontece con el nacionalsocialismo en Alemania. ¡Aviso a los jóvenes que quieren de verdad buscar el verdadero estado nuevo!"

Los jóvenes españoles de 1983, esos a que presentía Ortega posiblemente en la exclamación recién transcripta, deben tener cuidado con los lobos vestidos de cordero que, mezclados con ellos, incrustados en ellos, añoran los tiempos del rebaño franquista y anhelan que la monarquía española tire por entre aquellos lodos, llevando la duda a las próximas generaciones. Sí, estoy aludiendo a los orteguianos de boquilla, a los orteguianos a la violeta. Para ellos parecen escritas estas otras palabras del autor de "COMENTARIOS DEL QUIJOTE", dadas a luz cuando ya se vislumbraba en el horizonte la II República Española, en 1930:

"Ahora, por lo visto, vuelven muchos hombres a sentir nostalgia del rebaño. Se entregan con pasión a lo que en ellos había aún de ovejas. Quieren marchar por la vida, bien juntos, en ruta colectiva, lanas contra lana y la cabeza caída. Por eso, en muchos pueblos de Europa, andan buscando a un pastor y un mastín.

El odio al liberalismo no procede de otra fuente. Porque el liberalismo, antes que una cuestión de más o menos en política, es una idea radical sobre la vida: es creer que cada ser humano debe quedar franco para henchir su individual e intransferible destino."

Que la España de Juan Carlos no caiga demasiado en los errores de la II República. También entonces sufrimos los españoles un largo empacho de juridicidad. Era aquel sabio y santo varón que se llamó don Angel Ossorio y Gallardo el portaestandarte de tan mirífica actitud. A nadie podía "moverse" de su sitio, pensara como pensase. Yo estaba con él. La democracia es eso: prudencia, convivencia, amor, respeto a todas las ideas. Sí, sí, de acuerdo —yo estaba con él— pero, ¡ojo con las puñaladas traperas! Porque estos ofidios que viborean por entre los jóvenes bienintencionados de la España del presente tienen el veneno listo.

Ortega no era un político al uso. Ni siquiera un político a secas. Creía, no obstante, que todo hombre debía entender de, e intervenir en, política, preocuparse por ella, en fin; pero que ninguno podía pretender que la política fuera la única sustancia del mundo. Porque, entonces, devenía, o memo, o inmoral. Estos orteguianos a la violeta —los que no han leído o han leído al revés a Ortega— estos que han dicho cosas anodinas o insostenibles, cuando no estrafalarias, acerca de aquel que intentaba "la interpretación española del mundo", se le están atragantando a la España buena, al conspirar contra ella. Por lo bajinis, desde luego. Que es la peor de las conspiraciones.

La espantosa muerte de mi cuñada Sinforiana Fernández Fagúndez, ha dado pie a esta mi visión reciente de España. No muy extensa. Lo suficientemnete profunda, no obstante, para trasladarla a mis lectores montevideanos. Tal visión constituirá lo que se me ha ocurrido bautizar con el título de carné... de viaje. Si puede llamarse viaje a este infierno íntimo.

F. CONTRERAS PAZO



Ortega y Gasset con sus familiares



El viejo Metropolitan (1883-1966)

Metropolitan Opera House:

Cien años de esplendor

Un 22 de octubre de 1883 abría sus puertas el Metropolitan Opera House de Nueva York cumpliendo el sueño, iniciado 3 años antes, por un grupo de 65 hombres muy ricos que deseaban tener su propio teatro de ópera. Es así que, por vanidad o sintiendo la necesidad de poseer un lugar que les era negado en la Academy of Music, ellos obtuvieron su propia "Golden Horseshoe", y dieron a la ópera un sitio que ha sido meta anhelada por los más grandes cantantes, y sus brillantes temporadas han sabido de los mayores éxitos, han conocido estrenos que permanecen hoy como óperas de vigencia en cartel en los más grandes teatros del mundo. La ópera, con su brillo, su magnetismo, encontró el ámbito ideal en esa magnífica sala. Fue el "Fausto" de Gounod la obra elegida para su inauguración; Christine Nilsson e Italo Campanini interpretaron los papeles protagónicos.

Todos los grandes cantantes que en el Metropolitan actuaron han pasado a la inmortalidad; y aunque han sido ellos quienes han deleitado y emocionado comunicando todo el mensaje de los genios de la música a sus enormes audiencias, su historia de 100 años y la que se inicia en este 1983, está basada en los diversos "managers" que han impulsado y organizado sus temporadas. Es así que surge con perfiles muy claros la figura de Henry E. Abbey, el iniciador, quien dedica casi toda su vida al Metropolitan. Es un período en el que se da un hecho curioso en el predominio idiomático en sus temporadas. El italiano domina en sus primeros años, tanto que Lohengrin se canta en italiano. Luego el alemán pasa a ocupar un primer plano, y se escucha entonces "Carmen" cantada por Lilli Lehmann en esta lengua. Después de una breve permanencia de Leopold Damrosch, que fallece, toma a su cargo la dirección su secretario E. C. Stanton con la colaboración de Anton Seidl y Walter Damrosch, hijo del anterior. A ellos cabe una brillante actuación, haciendo la representación completa de "El Oro del Rhin", "Los Maestros Cantores" y "Tristán e Isolda", de Wagner. H. Abbey vuelve en la temporada 1891-92 y es en ese momento que a la presencia de grandes títulos se une la de intérpretes de excepción que formarán para el Metropolitan una de las galerías más envidiables de primeras figuras. En ese período Abbey recibe el apoyo de J. B. Scheffel de Boston y Maurice Grau, del Covent Garden de Londres, quienes aportan la experiencia recibida en centros artísticos de real fama. Nueva York escucha entonces la versión en francés del Romeo y Julieta de Gounod, actuando como primeras figuras Emma Eames y Jean de Reske quien sería desde entonces sumamente admirado. Como cantante de ex-

Metropolitan Opera House, en Lincoln Center



STEINWAY & SONS'
PIANO-FORTES.
THE STANDARD PIANOS OF THE WORLD
Warerooms, Steinway Hall,
NEW YORK CITY.

Park & Tilford,
917 and 919 Broadway,
656-660 Sixth Avenue
118, 120, 122 Sixth Avenue,
NEW YORK
39 Rue de Chateau d'Eau,
PARIS

RUNKEL BRO'S FINE VANILLA CHOCOLATE

C F KLUNDER,
FLORIST,
BROADWAY, NEW YORK.

ARTISTIC
GAS FIXTURES,
Portable Stands, Fine Lamps
CANAL STREET,
NEW YORK.

METROPOLITAN
OPERA HOUSE.
MR. HENRY E. ABBEY, Director
Acting Manager MR. MAURICE GRAU

MONDAY EVENING, OCTOBER 22, 1883.
INAUGURAL NIGHT
First Night of the Subscription,
"FAUST."

FAUST	Sig. ITALO CAMPANINI
MEPHISTOPHELES	Sig. FRANCO NOVARA
VALENTINO	Sig. GIUSEPPE DEL PUENTE
WAGNER	Sig. CONTINI
SIEBEL	Mme. SOFIA SCALCHI
MARTA	Mlle. LOUISE LABLACHE
MARGHERITA	Mme. CHRISTINE NILSSON

Musical Director and Conductor, Sig. VIANESI
WEBER PIANO USED
Mason & Hamlin's Organ Used
NIGHTLY PRICES OF ADMISSION.
Doors open at 7.15 Performances at 8 precisely
Mr. CHAS. H. MATHEWS

Wm. Knabe & Co.
PIANO-FORTES.
Tone, Touch, Workmanship and Durability.
WILLIAM KNABE & CO.,
No. 112 Fifth Ave.,
NEW YORK

Bacon Pianos
Grand, Square and Upright Pianos,
BROADWAY and 42d STREET

RICHARD HECKSCHER, Jr.
COAL.
OFFICES.
Trinity Building, 111 Broadway
435 East 23d Street
301 East 14th Street
WHARVES:
Foot of 23d Street, East River
Foot of Rivington St.
NEW YORK

MITCHELL, VANCE & CO.
Gas Fixtures, Lamps, Clocks
AND BRONZES
836 and 838 Broadway, New York

BARRETT HOUSE.
BROADWAY AND 43d STREET, NEW YORK
Rooms, $1.00 Per Day and Upwards.

Pianos are endorsed by Wagner, Rubenstein, Liszt, Theo. Thomas

Opening Night of the Metropolitan Opera, Gounod's "Faust" on October 22, 1883.

Programa de función inaugural: "Fausto" de Gounod

Christine Nilsson en el papel de Margarita en la función inaugural

cepción, no puede dejar de mencionarse a Nellie Melba, australiana de origen, que con voz sumamente extensa, triunfa en sus presentaciones neoyorquinas.

En el año 1892, el 27 de agosto, el fuego destruyó parte del interior del teatro, su escenario, palcos y plateas. Algo de su historia era barrido por las llamas. Su lujo se apagaba, y se debe esperar hasta el 27 de noviembre de 1893 para la reapertura, reapertura de brillo singular. Pero, si las llamas lo destruyeron en parte, también parte de su vida se iba con la muerte de Abbey en octubre de 1896. Desde ese momento toca a Maurice Grau la responsabilidad de organización de los espectáculos, y nuevos titulos van a triunfar sobre su escenario. De Puccini se muestra la realidad de su Boheme así como la premiere americana de Tosca.

Uno de los debut más trascendentes reservaba al Metropolitan la temporada 1903-04; Enrico Caruso, con su voz aterciopelada, con sus profundos pianisimos, conmueve al mundo. Y su voz cautivaría al público del Metropolitan que desde ese momento lo hará suyo, siendo hasta su muerte el tenor obligado para abrir sus temporadas con su temperamento, su expresión excepcional, la comunicatividad característica de los realmente dotados, que formaba parte de ese milagro llamado Caruso. El manager de ese momento era Heinricn Conried quien permanece 5 temporadas desarrollando sus funciones. A él se debe la primera representación de Parsifal fuera del ámbito para el que había sido creado, en Bayreuth. Y así como logra todos esos éxitos, también Conried provoca un escándalo con la primera audición de "Salomé" de R. Strauss, que debe ser retirada de cartel admitiendo una única representación. Salomé, siguiendo el drama de O. Wilde es la

cantantes wagnerianos. Kirsten Flagstad debuta con la Siglinda de "Las Walkirias", en el año 1935, siendo una de las artistas más completas. Como prueba de admiración el Met inicia la temporada siguiente con Las Walkirias, siendo la primera vez que una ópera alemana abría la temporada. Gatti-Cassaza declaraba: "Mi primer regalo al Met fue Caruso, el último fue Kirsten Flagstad". F. Weintgartner decía: "Flagstad es de todas las cantantes wagnerianas que he dirigido, la única que canta de una manera absolutamente perfecta... Su excepcional oído musical y sentido del ritmo le permitían actuar con naturalidad y depender del director de orquesta sólo en lo absolutamente imprescindible". Con su extenso repertorio Lotte Lehmann actúa hasta el año 1946 en su sala.

Cantantes americanos, como Rosa Ponselle, Rose Bampton, Grace Moore, entre otras, adquieren notoriedad en este período. Una voz masculina, la de Edward Johnson, joven cantante canadiense, seguiría vinculada al Met, pues en el año 1935 comienza un ciclo de 15 años en momentos de tremenda dificultad para el teatro como consecuencia de la guerra y de la quiebra de la bolsa. Los problemas económicos afectan todo. Los cantantes cobran sólo un tanto por ciento de lo establecido. Beniamino Gigli, que se destacaba en todo el mundo por su amplio repertorio y el especial tono de su voz, abre la temporada de 1929 junto a Lucrezia Bori y Giuseppe de Lucca. En el período de Johnson se une al consejo directivo Mrs. August Belmont, que daría mucho al teatro al fundar en 1935 el Metropolitan Opera Guild.

Voces de real trascendencia se escucharon en cantantes de la fama de Jussi Bjoerling, Giuseppe De Stefano, y Ferruccio Tagliavini que triunfan junto a grandes figuras americanas descubiertas e impulsadas por Johnson en su período. Los directores de orquesta que actuaron bajo su organización figuran entre los más famosos del mundo, basta sólo mencionarlos: Brunó Walter, Sir Thomas Beecham, George Szell, Fritz Busch, Fritz Reiner, etc.

En el año 1950 Rudolf Bing toma el cargo de manager, el que desempeña por 22 años, viviendo otro hecho trascendente para la institución como es la inauguración del nuevo Metropolitan en el Lincoln Center, el 16 de setiembre de 1966. En esa oportunidad se representa "Antonio y Cleopatra" de Samuel Barber con L. Price y J. Díaz. Deseoso de grandes espectáculos, considera a la ópera como una forma musical que requiere todo tipo de despliegue técnico para lograr la mayor realidad. No cede ante nada para lograr sus propósitos. Busca los más grandes cantantes, los más importantes directores, diseñadores y directores de escena. Con él K. Flagstad retorna al Met, y entre las voces más famosas, la de Maria Callas ocupa lugar preponderante, pues fue un caso muy especial en la historia de la ópera. No sólo por su voz privilegiada, sino por establecer un estilo, una norma de respeto, de creación, o recreación de sus papeles, buscando siempre la verdad de la escritura, siendo fiel a los personajes, estudiando los argumentos, asistiendo a los ensayos en busca de compenetrarse con todos los miembros de la ópera, actuando podría decirse con humildad, no teniendo las actitudes de los "divos", sino imponiendo su seriedad y respeto a los autores y a los compañeros de trabajo.

Es imposible mencionar a todas las voces que han pasado por su escenario. Marian Anderson, con su registro imponente, Renata Tebaldi, Elizabeth Schwarzkopf, Renata Scotto, Montserrat Caballe, Lily Pons, nombres que por sí sólos representan trayectorias de fama singular; entre las figuras masculinas, Franco Corelli, Mario del Mónaco, Ezio Pinza, Tito Gobbi, Hans Hotter, y el famoso Plácido Domingo entre tantos otros... Y las figuras de Herbert von Karajan, Zubin Metha, Leonard Bernstein, Emil Cooper, Eugene Ormandy, entre los grandes directores.

El 22 de abril de 1972 una función de gala de despedida saluda a Sir R. Bing, después de 5 temporadas en el Lincoln Center. Con S. G. Chapin se da la primera representación en Nueva York de "Los Troyanos" de Berlioz y de "Muerte en Venecia" de B. Britten.

A partir de 1975 un triunvirato pasa a dirigir el Metropolitan. Anthony Bliss, director ejecutivo; James Levine, director musical; John Dexter, director de producción. Bliss tiene hoy ante sí la apertura de



Interiores del viejo y nuevo Metropolitan

primera obra maestra en la lírica de R. Strauss. También la censura la había prohibido en Viena. A Conried se debe también el debut de otro grande, el célebre barítono bajo ruso Feodor Chaliapin, que desde su debut en las tablas con Rusalka de Dargomysky, sigue una carrera brillante y el Metropolitan no es ajeno a su extraordinario éxito. También al ciclo Conried corresponde el debut de uno de los grandes directores de orquesta que tuvo el Metropolitan: Gustav Mahler dirige una inolvidable representación de "Tristán e Isolda" de Wagner.

En el año 1908 el Metropolitan recibe a un hombre de experiencia incalculable: Giulio Gatti-Cassaza, que después de 27 años al frente del teatro Alla Scala, en Milán, llega a Nueva York, y con él se produce otro debut que haría época: el de Arturo Toscanini quien como muy bien se ha dicho "unía la inspiración a la precisión", quien inicia una verdadera era de respeto a las partituras y a los compositores. El 16 de noviembre de 1908, fecha verdaderamente memorable dirige Aida; actúan E. Caruso, Louise Homer, Antonio Scotti y Emmy Destinn realiza su debut americano. Muchas obras se estrenaron bajo la dirección de Toscanini, muchas otras, ya conocidas, parecieron nuevas al ser estudiadas con el cuidado y dedicación característicos del gran maestro. Con él se escuchó Boris Godunov en su primera versión americana; y todos los genios de la música renacieron con él. El 14 de abril de 1915 dirige Iris... fue su última presentación en el Metropolitan.

Giacomo Puccini, con su genial sentido escénico, con su intuición para reflejar y pintar con pocos sonidos una situación; con su don melódico inagotable, con sus innovaciones, fue admirado por el público americano, por ello el 10 de diciembre de 1910 permanece siempre como un día memorable. Con la presencia del autor se produce el estreno mundial de "La Fanciulla del West"; en el papel protagónico está Enrico Caruso. De Puccini se escucharían también "Turandot" en la primera audición americana, y el tríptico.

Después de Toscanini, cabe a otro director famoso presentar también a figuras excepcionales. Artur Rodanzky, austríaco, permanece en el Met por 24 años, y con él se escuchan los más importantes

los próximos 100 años del Met. Muchos actos se programan en la gran nación del Norte para conmemorar tan singular evento y en base a las nuevas tecnologías iniciar este nuevo ciclo con realizaciones cada vez más perfectas para las que se encuentra ampliamente capacitado.

El antiguo Metropolitan había costado 1,73 millones de dólares del año 1883. Tenía 3.778 asientos, era el mayor auditorio. El Rockefeller Center, Columbus Circle, Washington Square fueron lugares pensados para su nueva sala: Lincoln Center fue el elegido.

Las conmemoraciones abarcarán no sólo la gran función de gala, sino diversas exhibiciones y exposiciones. Con la denominación "Designing for Opera" se expondrá en "The Grolier Club" colecciones privadas, libros, ilustraciones, modelos, advirtiéndose así la perpetua evolución de la ópera. A su vez Jim Dine creó un impreso conmemorativo "A heart at the opera" en el que con diversos símbolos relaciona el mundo del artista y las tradiciones de la ópera. Un gran corazón sugiere al amor en sus variadas formas como eje de los grandes temas operísticos. El 15 de noviembre del presente año, en el Museo de la ciudad de Nueva York se abrirá la exposición "A memory of opera on Broadway" que mostrará todo lo vivido en el viejo Met. Se podrán ver los trajes utilizados por E. Caruso, J. de Reske, el que Olive Fremstadt utilizó para la función inaugural de Salomé, el kimono que usara Geraldine Farrar para Madame Butterfly; muchos dibujos del interior del teatro. La galería fotográfica tiene la particular riqueza de figuras familiares a sus éxitos y que cubrirán sus paredes como testimonio de un pasado que es desafío para nuevas y mejores realizaciones. Entre los programas, se destaca el de la primera función inaugural con Fausto, el de la función de gala de despedida de la vieja sala, entre los no menos valiosos de estrenos, etc. También la Pierpont Morgan Library realiza una importante exhibición de manuscritos, autógrafos, y conferencias con la participación de Mr. F. Taplin, presidente del Met. Opera Association. Junto al material ilustrativo se escucharán las grabaciones de las voces inmortales que han desfilado a través de sus 100 años de historia.

METROPOLITAN
OPERA
CENTENNIAL
1883-1983

Impreso conmemorativo de Jim Dine "Un corazón en la ópera"

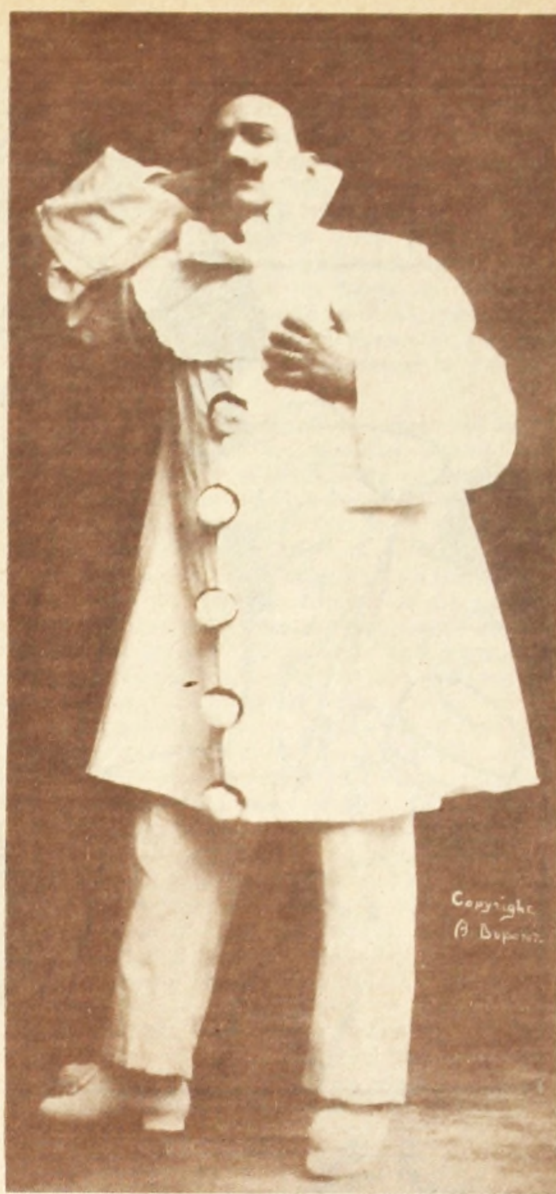
No podemos finalizar esta reseña sin mencionar otros acontecimientos que fueron y son parte de su historia. El 26 de diciembre de 1883 y tomando como título al Fausto de Gounod, el Met comenzaba su primera gira en Boston. Pasado el tiempo, una de esas giras estuvo signada por un hecho dramático como lo fue el terremoto de San Francisco el 17 de abril de 1906. Artistas de la talla de Caruso, Emma Eames, Olive Fremstadt estaban realizando la gira. Esa noche se representaba Carmen de Bizet. En la Navidad del año 1931, con "Hansel und Gretel" de Humperdinck se inician las transmisiones radiales y con ellas una gran audiencia lo acompaña afirmando su predominio como Compañía Nacional de Opera.

El Metropolitan Opera Guild cuenta con más de 100.000 miembros y trabaja en proyectos educacionales publicando la revista "Opera News".

"The yellow brick brewery" de la calle Broadway entre 39 y 40 ya es pasado; Manhattan vivió su antiguo esplendor, el que continúa y renace día a día en el Lincoln Center de hoy, verdadero monumento al arte lírico.

Lic. Yolanda Pérez Eccher de Scoseria

Material informativo e iconográfico proporcionado por Departamento de Prensa del Metropolitan Opera Lincoln Center.



Enrico Caruso como Canio en "Pagliacci"



Enrico Caruso en la premiere mundial de "la Fanciulla del West" de Puccini



Kirsten Flagstad como Isolda

Contertulios del "Polo Bamba", según dibujo de Barreira.



El "boliche" de Florencio, viejos cafés y el Polo Bamba

El café es el nido caliente y arrebujado donde caben todos los seres con alma de pájaro.

De cualquier color y de cualquier especie.

Allí se recogen desde las águilas hasta los inocentes y lacerados gorriones.

En el ambiente bullicioso, fuerte de olor al grano negro y brillante, espeso del alma escapada de los cigarrillos que se van muriendo, el grito de un cliente, la atención del mozo, blanco como un "Don Tancredo", y un pintoresco "poli" requintado, un remolino donde se juntan todas las conversaciones y entrar y salir de clientes, se estira lentamente la vida de un inmenso jaulón lleno de columnas, donde caben todos los vuelos. Y todos los cantos. Por eso dijimos que allí se arrebujan todos los seres con alma de pájaros.

Porque ese hombre, participante de todo lo dicho, tiene alma de ave. Hay las que cantan. Deliciosamente. Y en todos los tonos. Modulados por la serenidad. O graznantes por la inquietud.

Depende del motivo por el que ese hombre está sentado.

Ya no es el café el refugio de los solitarios y de los poetas. Ya se fueron aquellos bebedores de café o ajenjo, como los de 18 de Julio y Convención (la vieja Cosechera), el de 18 y Yaguarón (Montevideo), Olimar y 18 (Barrucci), 18 entre Julio Herrera y Río Branco (el Tupí Nuevo) renacido por Albertazzi con sugestivo ambiente chino y el romancesco "Polo Bamba" de Juncal y Buenos Aires.

En su local se reunían las figuras preponderantes del 900 y un poquito más. Agora criolla donde conversaban o decían bien o mal sus versos; discutían sobre la música y matemática silábica —principalmente de los sonetos—, para lo que afinaban su oído, contando y recontando las vértebras del endecasílabo o del alejandrino, con sus imprescindibles hemistiquios y escuchándolos con la unción del crítico, que con paciencia de pescador, aguarda su presa, viniendo en el río entusiasta del recitador. O mirando atentamente la radiografía de un drama que tal vez no se encarnaría nunca. De Florencio no se sabe que adelantara nada de las criaturas que pergeñaba dolorosamente su corazón. Escribía solitariamente en el revés de las fórmulas telegráficas en el café de Juan Carlos Gómez y Rincón. Que no era café, sino un humilde "boliche", donde seguramente el autor de "Los Muertos" hiciera vagar en las tablas de sus lucubraciones, criaturas enloquecidas, naciendo delirantes del vientre de su pluma.

Conocimos esa cueva. Impar absoluto de los cafés citados anteriormente, nacido en una esquina cerrada por vidrieras, donde la lluvia dejaba dibujadas sus lágrimas, sobre costras de polvo. Las luces verdosas o agrisadas de la época se besaban con las sombras. Parroquianos de vaivén. Sus palabras volando como moscas sobre la miel del recogimiento y abstracción de Florencio que, impasible, enganchando a su imaginación su tren de ideas, corría sin detenerse. Silencioso, ganándose la gloria y perdiendo su pan. Detenido. Sólo para pasar su mano desnuda y amarilla o su pañuelo sobre la frente mojada de anemia y su hambre de cigarrillos que parecía comerlos en lugar de fumarlos. Con el recurso plebeyo de "una cañita", corriéndole por la sangre. Ojos negros, como gerifaltes cazando palabras hirvientes de humanidad. Injertándole frescos laureles a la mesa de oscura y seca madera barata que nadie ocupaba más que él. Era el "trono" del "boliche" custodiado implacablemente por el dueño de "Los Inmortales", para que sólo Florencio pudiera usarlo.

Allí quedó esa mesa, sola y desalmada desde que se fue. Unicamente amparada por su "retrato", "monumento de papel", que el dueño de la "cueva" colocó bien alto para que se le adorara, ya que significaba una estrella que esplendía en la covacha pero que, principalmente, su luz había iluminado la ruta del gran teatro nacional.

Allí se le rindió culto al autor de "Canillita", en su "retrato" de tres cuartos de perfil, cuellito de celuloide y corbata de nudo. Se veneró al que antes había sido un muchachito canastero, dominador del mimbre elástico y dócil. Tal vez allí, en ese trabajo del cruce de fibras —academia de la paciencia— fue armándose de ideas socialmente idealizadas para legitimar protagonistas, que le fueron naciendo desde su carne pero creciendo y viviendo paralelamente en la acuarela social, pintora insaciable de dramas y sainetes.

El teatro —en el caso de Florencio— no es una

ficción, sino una repetición prolijísima de la vida, donde entre ella y el arte no puede existir la distancia de un hilo. Y a veces la naturaleza humana corregida por la gracia demiúrgica del dramaturgo, agregándole o restándole sueños e ideas, a veces las dos cosas, en grados cuyas proporciones no acertó la naturaleza y que en el dramaturgo no pueden fallar para que sus personajes no resulten muñecos, sino criaturas que caben en la realidad. Florencio tuvo el destino de ser casi infalible, soplando imágenes que se corporizaron en la escena sin ni siquiera milimétricas distorsiones y que si bien ahora no las encontramos vestidas de personas, cruzándonos con nosotros en cualquier lugar, están siempre dispuestas a surgir alrededor de nosotros, como las luminosas o sombrías criaturas de Shakespeare.

Sánchez fue un aristócrata de la soledad. "Abúlico", según un comentarista de la época. Tal vez, ese destino de ente cerrándose en su valva, inmerso en fondos densos y velados, hacía que no se encontrara psicológicamente con los que paradojalmente eran "aristócratas" de la bohemia.

Con los de capa, melena, negros moñones o plastrones negros, cayéndoles sobre el pecho, casi como un murciélago. Florencio fue un bohemio de pelo corto. Con traje común. Corbata y cuello. Y seguro que no europeizó sus sensualidades etílicas. El ajenjo era para los otros bohemios. Para los pares lustrosos de los románticos franceses.

Estos se reunían donde San Román, su propietario, "espectoraba erguido sobre una mesa sus pomposas 'Pelipondias'." Con mozos de sacos brillantes de lustrina negra. Rigurosamente peinados. Trapo y bandeja en mano. Como por destino cronológico no vimos el sacro café, transcribiremos lo que nos transmite Roberto Abadie Soriano, de esa calesita plena de bohemios fulgurantes.

"Comienzos del 900. Auge del positivismo filosófico y del realismo literario, del socialismo materialista y del individualismo revolucionario. Llegan al Plata las primeras brisas del decadentismo y, aunque sostenido por muy pocos, nace el modernismo. Bajo estas influencias tan diversas se produce en aquel Montevideo de principios de siglo, un fenómeno hasta entonces desconocido: la aparición del primer café literario, trasplantado de los ambientes intelectuales europeos.

Estaba allí, en una de las esquinas de la Plaza Independencia, ocupando los bajos de una vieja casa. Lo había fundado don Severino San Román y se llamaba el "Polo Bamba". La corneta estridente de los cocheros de los tranvías dejaba vibrando los vidrios de sus amplios ventanales.

"Eran asiduos concurrentes al 'Polo Bamba' todos los hombres poseídos de la fe en una revolución social cercana. Entre los contertulios había representantes de todos los matices del anarquismo, desde el individualismo de Stirner, hasta los partidarios de la 'acción directa' y los evangelizados ácratas tolstoianos, alternando devotos discriminadores de las ideas marxistas, creyendo poseer cada uno de ellos la verdadera interpretación del credo social imperante. Junto a éstos, algunos poetas de aquella generación: Angel Falco, Alvario Armand Vasseur, Emilio Frugoni, Ovidio Fernández Ríos; los creadores del teatro nacional, Florencio Sánchez y Ernesto Herrera; periodista y "causeur" como Leoncio Lasso de la Vega y Natalio Botana y allá, en una mesa del fondo, recién llegado de Paraguay el gran Miguel Barret, corrigiendo sus cuartillas de 'Mirando Vivir' que publicaba diariamente en 'La Razón' montevideana. Tampoco faltaban los expatriados políticos, oriundos de patrias más asustadizas de los gestos y de los anatemas revolucionarios que la nuestra. Conjuntamente el anarquista italiano don Orsini Bertani. Entre los jóvenes de la generación literaria figuraba ya, con personalidad definida, Aurelio del Hebrón, que más tarde con su verdadero nombre de Alberto Zum Felde, adquiriría renombre continental como crítico, historiador y ensayista. Alrededor de su figura, otros jóvenes hacían sus primeras armas en las letras como Carlos María de Vallejo, José G. Antuna, Alberto Lasplaces, (Alberto Chiraldo, agregamos nosotros) y otros, cuyos nombres se han perdido en el anonimato. Es de imaginar el carácter y colorido qué tendría este escenario en el que actuaban, desde el dueño del café discutiendo dcctrinariamente con los defensores de distintas tendencias revolucionarias y estéticas, que originaban polémicas subrayadas por vuelos de melenas, agitar de chalinas y puñetazos... por fortuna soportados solamente por la losa del mármol de las mesas."

No hay duda de que los "abuelos" de nuestra literatura, con sus altos mostachos a la prusiana, sus anchos sombreros negramente aureolados, en la intimidad del café, asumirían una personalidad diferente a la que la vida en sociedad les exigía. El café era el refugio. La mesa y un lápiz, "batuta" marcando la música de los sonetos. Discutiendo la matemática de sus sílabas. Con metáforas como viejos perfumes de heliotropos, hechos ninfas aéreas danzando en las gasas del humo de tabaco para luego bañarse en el "gin fiz" o el "ajenjo" y emerger del líquido, vestidas por la seda del verso del poeta. Lo cierto es que allí era el depósito caliente de reciprocidades idealistas, donde en la comunión del entusiasmo, la asamblea cafeteril cerraba un círculo. Dentro, danzaban todos los duendes de los sueños: política y arte.

Allí, donde la rebeldía se hizo etérea, cuando la figura de Zum Felde, descendiendo como un ángel vengador y posándose en el jardín del Cementerio Central, pegado al féretro de Julio Herrera y Reissig, se encaró con los ajenos al cenáculo y les pegó duramente en la conciencia, al decirles: "Si todos los que estáis aquí, os fuérais, Julio Herrera y Reissig no estaría más solo de lo que está".

Este era el Polo Bamba, jaula donde se encerraban en volador albedrío las aves canoras del 900. Donde soltaban sus trinos y agitaban metafísicamente sus alas, buscando cielos vírgenes para remontarse y traer de los mismos el sentido de una libertad sin fronteras, comulgante con sus personalidades.

Pero no era todo, desprenderse del mundo material ineludible. Estaban aquí. Aquí vivían. Aquí levantaban sus vuelos que cortos o extensos tenían sus destinos. Aurelio del Hebrón, máscara que revestía el nombre de Zum Felde, encarnó un ángel con alas de águila, cuando responsabilizó de la injusticia y soledad social impuestas criminalmente a Julio Herrera y Reissig.

Contestó a las voces que decían y se dirá contra los que consiguen evadirse del montón: "¿Quién nos hubiera dicho que este loco tenía tanto talento?" "Yo nunca entendí nada de lo que escribió". "Bastante vergüenza pasamos teniendo que soportar su altillo, su bohemia y sus sarcasmos". El aletazo recibido de Zum Felde, por todos estos cuervos oficiales, habían venido desde el nido de una de las mesas del Polo Bamba. Porque frente a las necesidades de todo orden de Julio, al decir español: "ahuecaron el ala" y le quitaron la piedad que necesitaba, junto con su compañera, para subsistir. No pudieron entender al Julio inolvidable y genial que obró el milagro de abrochar con el diamante inmenso de una palabra; once sílabas encontradas en un superlativo, por quien la búsqueda afiebrada de un solo vocablo, le hundía los ojos substrayéndole el sueño que le exigía descubrir una sola partícula de nuestra riquísima lengua, una sola, escondida en quién sabe qué rincón del intelecto: "espiritualizadísimamente". Aquellos no supieron ver tras la máscara de la dignidad, el rostro real de su angustia y su linajuda miseria. Los mareaba como un desconocido perfume, su azulado aticismo.

————

Uno de los contertulios. Un cóndor de albos vuelos patriarcales, con "la cabeza en la luz, el pie en la tierra/ el corazón entre una y otra cosa/ el alma hecha de luz y hecha de rosa y el brazo hecho de acción para la guerra", nuestro ilustre cosmopoeta CARLOS SABAT ERCASTY, una noche, atlético y milagroso, encuentra en uno de los bancos de la Plaza Independencia, al salir del Polo Bamba, con un mortal ataque de asma al autor de "El León Ciego", Herrerita. Y dice Abadie Soriano: "Carlos Sabat Ercasty, con su complexión titánica y cuyo habitual entretenimiento era el de arrojar grandes rocas en la playa, como quien juega con los guijarros, levantó a Herrerita, lo envolvió con su capa byroniana, lo introdujo en un tranvía de caballos, lo llevó a su casa, hospitalidad que estaba de acuerdo con su fortaleza y lo ubicó en su propia cama, que estaba en el altillo que daba al patio. A la mañana siguiente "Carlitos" lo dejó durmiendo y partió para su empleo. Cuán no sería la sorpresa de la mamá de Sabat Ercasty, cuando de mañana, ocupada en su tarea de ama de casa, encontró a un hombre desconocido, todo ojos y melena, asomado a la ventana, recibiendo plácidamente al buen sol matinal. ¿Quién es usted?, preguntó azorada la señora, creyéndola habérselas con un fantasma. Ernesto Herrera, un amigo de Carlos contestó Herrerista. Entonces puede bajar a tomar el desayuno. Y a partir de ese día Herrerita, vivió tres años en la casa de Sabat".

Todo lo contado es como si un arqueólogo afortunado hubiese encontrado, sepultado entre tibias cenizas cuarentonas, el bajorrelieve de un monumento hecho de sentimientos. Bajorrelieve esculpido, por la pluma de Roberto Abadie Soriano, hace cuarenta años. En el extraño interludio de una época casi soñada —hace casi ochenta— y a la siguiente que por su contraste con lo actual, lo que menos parece es apoyarse en los cuarenta primeros de este siglo que muere y semejante a una mano del Tiempo, en su naufragio, cierra en sus crispaciones letales lo que va quedando del hombre.

De los desechos que guarda en su humildísima y solitaria casita de la Unión, Concepción Silva Belinzón, extraña poetiza mediúmnica, rescatamos esta revista escrita hace cuatro décadas. Y así conocimos parte de una bellísima historia. La crónica grande no consigna estos hechos. Su humildad los esconde. Por eso, tratamos siempre de otear lo que se oculta en el viejo corazón de nuestra ciudad. Y cuántas felicísimas sorpresas recibimos, cuando encontramos un gesto apolíneo como el de Zum Felde, o el de la caliente fraternidad de Sabat Ercasty. Esto que acabamos de contar es como si de una fría biblioteca actual, escondido en uno de sus nuevos libros, apareciera —no sabemos cómo, ni de dónde— tal vez procedente de una mano angélica, un bellésimo, férvido y luminoso poema de ayer.

———

Un céntrico café actual, como una nueva pajarera ha recogido, tal el viejo Polo Bamba, ejemplares de esta ornitología humana. Y que no se piense cuando decimos ornitología que queremos disminuir peyorativamente el valor integral de aquellos que han ocupado, ocupan y ocuparán sus viejas mesas. Al contrario. Pensamos que esta imagen que substituye al hombre por aves, nos ayudaría a pintar de un modo más gráfico nuestra nota.

Aclarado esto, debemos decir que muchos de los personajes ocupados en estas rondas de café poco a poco van emprendiendo su vuelo. Definitivo en algunos casos. Pero como compensación, la memoria del corazón los muestra en el lugar que ocupaban y siguen manteniendo sus siluetas oscilantes. Sentado a la misma mesa de siempre, con su minúsculo pocillo humeante y con su libro o sus papeles, fantasmalmente cubriendo el mármol de la mesa, un dramaturgo de hoy, Carlos Denis Molina, está todavía sin abandonar el sitio que ocupaba e irá, lenta y suavemente, esfumándose como el sedoso aleteo de una golondrina bajo el inmenso cielo.

En otras mesas las alondras de algunas poetisas gorjean tristemente sus penurias o trinan victoriosamente sus poemas. La mesa que presidía Leonardo Tuso, quedamente ha ido perdiendo su conjunto de mirlos y de alondras. El profesor Dardo Eyherebide, inmerso en una desordenada papelería está preparando un "diccionario de términos literarios y afines' y un estudio sobre el color de las palabras. Mientras, otros extraños ejemplares resuelven sus problemas comerciales o apuntan escondidamente jugadas de quinielas. Pero los mozos siguen igual. Con su bandeja y su poli requintado y su trapo camaleónico que cambia de matices con las horas del día.

Los ejemplares alados van desapareciendo. El Café sigue. Pero cada vez más vacío de soñadores. Más solo de líricos. Más cerca de la muerte, de un cielo que busca al que viene, dando un salto en el vacío. El viejo, el querido, el inevitable café, ¿caerá de pie?

Edison BOUCHATON



Romance

Terminó la melga. "Desuñó". Volcó el arado.

La tarde descargaba su carrada de luces en la última fogata del día. Se separaron los bueyes, lentamente, con pesadez y soplido. Se detuvieron con incertidumbre de quedarse o seguir andando con el yugo; el "Pampa" corneó, en una topada de impotencia y resabio y el "Malandrín", indiferente, comenzó a verdear junto al alambrado que limitaba la chacra.

Eugenio Montes descolgó sus ropas que vestían un poste; sacó los avíos, armó y empezó a echar humo. Todo en silenciosa lejanía. Temblaba el aire en un agitar de cristales traslúcidos. Blanqueaban las gaviotas en la tierra renegrida, recientemente arada y su grito atragantado de lombrices, poblaba la quietud. Volvía el "Pampa" en otra embestida hacia el "Malandrín", remedando a un torito nuevo que desde el otro lado del alambrado, no dejaba arrimar a un novillo que olfateaba un celo. Pero al "Pampa" le faltaba lo principal para andar en requiebros de conquista (es la pesadez, por la liviandad de todos los bueyes).

Eugenio Montes siempre fue así: pachorriento, lento en el andar, pero rendidor. "El apuro gasta el tiempo como gasta al hombre", decía cuando alguien intentaba hacerle notar su manera de ser. Hasta en las diversiones, —muy escasas—, se mostraba de esa manera; llegaba a las carreras, sereno, despacioso, —jugara o no—, de paso firme; de cuando en cuando se arrimaba al mostrador; le servían y con unción levantaba la copa sin apuro; saboreaba; miraba hacia afuera como esperando a alguien que nunca llegaba.

Y así transcurrían los años por sobre Eugenio Montes.

Se pasó la vida juntando plata y tiempo. Se le notaba más el tiempo que la plata...

—Siempre rascando para adentro, este Eugenio...

—Mal hombre, no lo es..., ni introducido, tampoco...

—No he dicho tal cosa...

—Solamente él sabrá la razón de ser así...

El padre había desaparecido en la sombra de un recuerdo. Nada más. Así, en silencio de abandono. De ida fugaz. De asombro. Allí comenzó a nublarse; se le abría un vacío tembloroso. Y quedaron dos hijos de pie, como postes rústicos de porteras abiertas, ¿hacia dónde? He ahí la duda, el infinito, la desesperación, la ausencia.

Uno de los muchachos, casi un gurisito, era Eugenio. Allí estuvieron, con la garganta apretada y los ojos abiertos en susto, "viendo" fantasmas de miedo, de terror, de barrancas hondas, en tremendas dudas que giraban sobre sus cabezas como pesados vuelos de cuervos...

El silencio los unía y los separaba; cuando los juntaba, estaban frente al finado; cuando los distanciaba, intentaban abrir caminos y galopaban hacia distancias desconocidas. Eugenio era el más chico.

Un día, con un apretón de manos y unas palmadas en las espaldas, sin mirarse, para verse mejor, se separaron...

Y allí, así, en nebulosa, con mareo de tierra y distancias, comenzó, con raíces de promesa, la lucha de Eugenio Montes.

Tanto sacrificio le costaron los primeros pesos, que los apretaba con avaricia, para contarlos en la soledad de las noches largas. El silencio le duplicaba la cantidad.

Los años fueron pasando por el muchacho. No tuvo tiempo ni de mirarse en el espejo para darse cuenta que encanecía...

El capital crecía. Llegaban nuevos bueyes; la tierra "engordaba"; se levantaba la isla de eucaliptos. Rendía la chacra. Eugenio en su tarea de siempre, observaba, disciplinado, prolijo. Ahorraba pesos y derrochaba años, callado, pensativo...

"El conversadero casi nunca trae cosa buena cuando es por demasía; mucha palabra en vano, mucho 'dijo', 'que no dijo', 'que me dijeron', 'que a lo mejor' y total, capaz, que hasta una mala noche le hacen pasar a uno". (Siempre decía esto, cuando alguno le observaba su "calladez").

Pero un día se demoró más que de costumbre en el pueblo; anduvo de compras, fue al banco, hizo empatillar una bombilla, tomó su copita de siempre, y fue allí que en un trozo de un periódico leyó: "Enfermera con muy buenas recomendaciones, decente, de 42 años, soltera, desea entablar relaciones formales con caballero sin compromiso, en buena posición económica y honesto".

Tomó los datos como "al descuido", disimuladamente. Y con la misma lentitud de siempre, pero con una briznita de sonrisa, encaminó sus pasos hacia la oferta. Se enfrentó con la dama...

—¿Es usted?

—Así parece...

—Está bien..., ¿soltera?

—Claro que sí...

—¿Honesta?

—No me insulte...

—Pregunto no más, porque creo tener las cualidades que pide...

—¿Es de acá?

—No. Soy del campo...

—¿Sano?

—Si es enfermera, como dice, me revisará...

—Me gusta.

—A mí, más y... como enfermera que es, debe de ser sanita, ¿no?

—Totalmente... Después usted lo dirá..., con esa cara de pícaro...

—¡Cosa del diablo! parece que me está viniendo fiebre...

—Eso se le pasa fácilmente...

—¡Especial!, entonces el sábado, aquí mismo, después del mediodía...

—A conversar, ¿no?

—Seguramente que sí...; está linda, así todita de blanco; se parece a una viudita...

—Y usted, colorado de vergüenza, parece un churrinche...

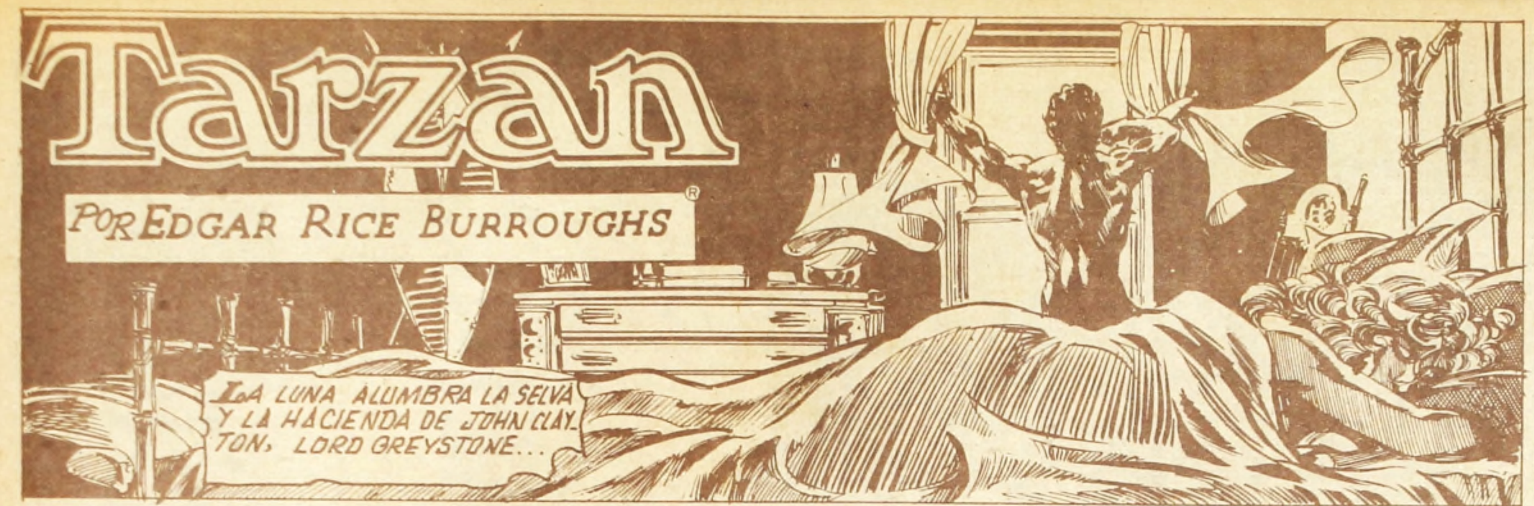
—Entonces... estamos listos para el vuelo hacia mi monte cerrado, ¿verdad?, ¿verdad que sí?

—¡Si será verdad!

Angel María LUNA

(Especial para EL DIA)

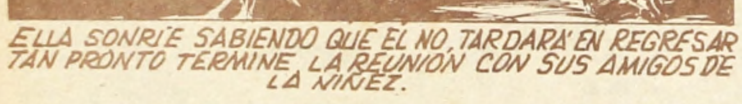
Ilustró: E. Vernazza













MAÑANA, COMPARE SU OPINION CON LA DEL MEJOR EQUIPO PERIODISTICO-DEPORTIVO.

La más completa reseña del fin de semana. Resultados, desarrollos, opiniones y notas gráficas con los instantes de mayor emoción. Además, como siempre, la nota que va más allá del jugador, que se interna en el hombre, transformando al héroe de las canchas en un ser humano como usted, con sus alegrías y tristezas.

revista deportiva

Todos los lunes, con la edición de

EL DIA

capurro



Si no recuerda haber visto mejores precios no es porque le falle la memoria. es porque no exiten

Soler

CENTRO CORDON UNION
AGRACIADA PASO MOLINO
SALTO PAYSANDU MERCEDES.